

უაკ 78

## ოთარ თაქთაქიშვილის „ხუთი ვოკალური პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“ მეცო სოპრანოს, ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის

გოგოლიძე ეკატერინე

ხელმძღვანელები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფესორი მარიკა ნადარეიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია  
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

### ანოტაცია:

სტატიაში წარმოდგენილია ოთარ თაქთაქიშვილის ციკლის „ხუთი ვოკალური პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“ პირველი რედაქციის კომპლექსური ანალიზი. განხილულია თითოეული პოემის კომპოზიციურ-მინაარსობრივი თავისებურებები, გალაკტიონის ტექსტის შექმნისა და მუსიკალური ინტერპრეტაციის, ვოკალისა და საფორტეპიანო თანხლების ურთიერთქმედების სპეციფიკა. ავტორი გამოკვეთს ვოკალური პოემის ნიშნებს, ყურადღებას ამახვილებს საშემსრულებლო სირთულეებზე.

**საკვანძო სიტყვები:** ოთარ თაქთაქიშვილი, ვოკალური პოემა, გალაკტიონ ტაბიძე, სიტყვა და მუსიკა.

ოთარ თაქთაქიშვილი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. კომპოზიტორის შემოქმედება სხვადასხვა ჟანრს მოიცავს. შემოქმედების პირველ პერიოდში (40-50-იანი წლები) იგი სიმფონიური მუსიკის ჟანრში ქმნის ნაწარმოებებს, ხოლო მეორე პერიოდში (60-70-იანი წლები) მეტწილად ვოკალურ-სიმფონიურ და საოპერო ჟანრებს მიმართავს.

50-იანი წლების დასასრულს ქართულ მუსიკაში საკმაოდ დიდი ინტერესი გაჩნდა კამერულ-ვოკალური ჟანრის ციკლიზაციისადმი. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედებაში გამოვლინდა. კომპოზიტორმა ძალზე მოკლე დროში (1957-1960 წწ.) შექმნა სამი ვოკალური ციკლი: 1. „რომანსები ვაჟა ფშაველას ლექსებზე ტენორისა და ფორტეპიანოსთვის“ (1957წ.), რომელსაც მოგვიანებით დაერქვა „დაჭრილი არწივი“, 2. „ხუთი ვოკალური პოემა“ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე მეცო სოპრანოს, ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის (1958 წ.), 3. იმავე წელს გ. ლეონიძის, ი. აბაშიძის და გ. ტაბიძის ლექსებზე დაწერილი ციკლი ბანისა და ფორტეპიანოსთვის. ო. თაქთაქიშვილმა თავისი ვოკალური ციკლებით მისსავე შემოქმედებაში დასაბამი მისცა ვოკალურ-სიმფონიური და საოპერო ჟანრების ფორმირებას, სადაც გამოიყენა

ძირითადი თემატური მასალა ვოკალური ციკლებიდან. ავტორმა ვოკალური ციკლები შექმნიდან მალევე გააორკესტრა და საუკეთესო მონაკვეთები გამოიყენა ვოკალურ-სიმფონიურ სიუიტაში „პოეტების გზა“, ვაჟა ფშაველას ლექსებზე შექმნილი ციკლიდან 5 რომანსი ოპერა „მინდიას“ საფუძველი გახდა, ხოლო გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე შექმნილი ციკლიდან - „შემლილი სახით კიოდა ქუჩა“ - საოპერო ტრიპტიქის „სამი ნოველა“ მესამე ნოველა - „ჩიკორი“-ში შეიტანა.

წინამდებარე კვლევის მიზანია კომპლექსურად გავანალიზოთ ო. თაქთაქიშვილის ვოკალური ციკლი „ხუთი ვოკალური პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“. კერძოდ, განვსაზღვროთ ციკლში სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთობის ზოგიერთი ასპექტი, დავადგინოთ ნაწილების კომპოზიციური თავისებურებები, განვიხილოთ მუსიკალური ენის ცალკეული კომპონენტები, გამოვკვეთოთ ციკლის გამთლიანების ხერხები და ვოკალური პოემის ჟანრისთვის დამახასიათებელი თვისებები საშემსრულებლო სირთულეების გათვალისწინებით.

მუშაობისას გავეცანით სხვადასხვა ჟანრის ლიტერატურას. კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზა აღწერილი აქვს გ. ტორაძეს [1], ზოგადად ქართულ კამერულ-ვოკალურ მუსიკაზე საუბრობს ე. ბალანჩივაძე [2], სადაც შესასწავლ ციკლზე ზოგადი ინფორმაციაა მოყვანილი. საკუთრივ ეს ციკლი გაანალიზებული აქვს ვ. გოგოტიშვილს ხელნაწერ შრომაში - ო.თაქთაქიშვილის „5 ვოკალური პოემა გ. ტაბიძის ლექსებზე“ და თანამედროვე ქართული მუსიკის კილო-ჰარმონიული ენის ზოგადი საკითხისთვის“ [3]. ამ კვლევას ეყრდნობა დ.ქუთათელაძის სადიპლომო ნაშრომი (ხელმძღვანელი გ. გვარჯალაძე) - ო.თაქთაქიშვილის „5 ვოკალური პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“ [4], სადაც გაანალიზებულია კომპოზიტორის ციკლის მეორე რედაქცია - საორკესტრო ვერსია. კვლევაში ამ ორ ნაშრომს დავეყრდენით, თუმცა რიგ შემთხვევაში ჩვენი მოსაზრება გვაქვს გამოთქმული ნაწილების ფორმასთან დაკავშირებით, ასევე მითითებული ავტორები საერთოდ არ ეხებიან ვოკალური პოემის ჟანრის თავისებურებებს ქართველი კომპოზიტორის ამ ციკლში. ვოკალური პოემის ჟანრთან დაკავშირებით გავეცანით ორ რუსულენოვან წყაროებს [5; 6]. ცალკე უნდა გამოიყოს გალაკტიონის პოეტურ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებით ნანახი ლიტერატურა, რაც დაგვხმარა პოემაში სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთქმედების, საერთო კონცეფციის მეტად ჩაწვდომაში [7; 8;].

ო. თაქთაქიშვილის კამერულ-ვოკალური შემოქმედება ქართული მუსიკის უდიდესი მიღწევა და ეროვნული მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვანი რგოლია. მისი ვოკალური ციკლებიდან არაერთი მინიატურა დამოუკიდებლად სრულდება, როგორც სრულყოფილი განცალკევებული ნაწარმოები. ამგვარია, მაგალითად, გასაანალიზებელი ციკლიდან: „დედაო ღვთისა“, „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“ და „დუმბილი“.

აღსანიშნავია, რომ ო.თაქთაქიშვილმა ამ ციკლის მეორე რედაქცია ხმისა და ორკესტრისთვის 1960 წელს შექმნა, თუმცა ჩვენ განვიხილავთ იმ ვარიანტს, სადაც ვოკალურ პარტიას თანხლებას უწევს ფორტეპიანო და ვიოლინო, ვინაიდან რეპერტუარში სწორედ ეს ვერსია გვაქვს.

**ციკლის პირველი ნაწილი - „დედაო ღვთისა“** - ო. თაქთაქიშვილმა დაასათაურა გალაკტიონის ლექსის პირველი ვერსიის (*სილაში ვარდი ანუ ცის სილაჟვარდე*) მიხედვით („დედაო ღვთისა“) - „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ პირველად 1917

წელს გამოქვეყნდა (ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, #1) სათაურით „დედაო ღვთისავ“.

საინტერესოდ იხსენებს ამ ლექსის შექმნის ისტორიას ნოდარ ტაბიძე: „გალაკტიონს არაერთხელ უამბნია ჩვენთვის ლექსის „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ შექმნის ისტორია. „პეროვსკაიას ქუჩის დასაწყისში დგას გუმბათიანი სახლი, აქ ძველად ეკლესია იყო. ეზოში კი - მონაზონთა სენაკები (ბოდბის ქალთა მონასტრის მეტოქი). ამ ეკლესიაში უმეტესად მეძავები მოდიოდნენ და მხურვალე ლოცვით უზენაესს ცოდვების შენდობას სთხოვდნენ. ერთხელ, დილაადრიან გალაკტიონი ეკლესიაში შესულა და მოწმე გამხდარა იმისა, თუ როგორ იღვრებოდა ცრემლად ღვთისმშობლის ხატის წინ დამხობილი ლამაზი მეძავი. ამ სურათს საოცრად აუღელვებია პოეტი, ერთხელ კიდევ დაუფიქრებია ამ ქვეყნის უსამართლობასა და კაცთა გაუტანლობაზე. ძნელია იმის წარმოსახვა, თუ რა მოხდა პოეტის სულში, როგორ გადაეწნა საკუთარი და სხვათა ტრაგედია ერთმანეთს; როგორ განზოგადდა კონკრეტული ფაქტები. პოეტი თურმე მთელი გზა ბუტბუტებდა სიტყვებს და შინ მისული მსწრაფლ მიჯდომია საწერ მაგიდას“ [8, გვ. 241].

გალაკტიონის ეს ნაამბობი შთაგონების წყაროს შესახებ, აშკარაა, რომ მის მისტიფიკაციათა რიცხვს განეკუთვნება... თუმცა, მკითხველისთვის მაინც საინტერესოა.

ჩვენამდე ამ ლექსის მხოლოდ ერთმა ავტოგრაფმა მოაღწია. ხელნაწერში ტექსტი ამგვარადაა წარმოდგენილი<sup>1</sup>:

\*\*\*

*დედაო ღვთისავ, დედოფალო წმიდა მარიამ,  
როგორც მზისაგან დათოვლილი სილაში ვარდი  
ჩემი ცხოვრება მარტოობა და სიზმარია  
ჩემთვის მკვდარია, დამჭკნარია ცის სილაჟვარდე.  
მზე მგლოვიარე ჩავა უხმოდ და მიმქრალივით  
და თუ როგორმე, დედოფალო, ისევ გათენდა,  
ლამენათევი, ფერწასული და ნამთვრალევი  
დაღლილ ქალივით მივალ ჩემებრ დაღლილ ხატებთან.  
ლამენათევი, ფერწასული და ნამთვრალევი,  
მე მივეყრდნობი მამა-პაპათ სალოცავ კარებს,  
შემოიჭრება თეთრ სიონში მზის [...] სხივი  
და თეთრ ოლარებს თეთრ თოვლივით ააელვარებს.  
და მაშინ ვიტყვი, დედოფალო, აჰა, მოვედი  
გედი ბედისგან დაკოდილი ფრთების ცახცახით,  
შეხედე, დასტკბი [...] ყმაწვილურ ბედის  
დაღლილ ხელებით, მეტყველებით, წამებულ სახით.  
შეხედე, დასტკბი, დედოფალო! ჩემი თვალები  
სავსე რომ [იყო] გაზაფხულის ცისფერ იეზით,  
ლამენათევი, ძილგამერთალი და ნამთვრალევი  
სავსეა მხოლოდ საოცარი შურისძიებით.*

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ სარიტმო წყვილი „სილაში ვარდი - სილაჟვარდე“ საუკუნის რითმად არის მიჩნეული.

ქვემოთ კი მოგვყავს ლექსის გამოცემული [9, გვ. 92] ვერსია:

დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!  
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,  
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია  
და შორეული ცის სილაჟვარდე.

შემოიღამებს მთის ნაპრალები,  
და თუ როგორმე ისევ გათენდა-  
ღამენათევი და ნამთვრალევი,  
დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!

ღამენათევი და ნამთვრალევი  
მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს,  
შემოიჭრება სიონში სიონში სხივი  
და თეთრ ოლარებს ააელვარებს.

და მაშინ ვიტყვი: აჰა! მოვედი  
გედი დაჭრილი ოცნების ბალით!  
შეხედე, დასტკბი ყმაწვილურ ბედის  
დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით!

შეხედე! დასტკბი! ჩემი თვალები,  
წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით, -  
ღამენათევი და ნამთვრალევი  
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით!

დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?  
შენს მოლოდინში ასეა ყველა?  
სული, ვედრებით განაოცები,  
შენს ფერხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა.

სად არის ჩემთვის სამაგიერო?  
საბედნიერო სად არის სული?  
ვით სამოთხიდან ალიგიერი,  
მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული!

და როცა ბედით დაწყევლილ გზაზე  
სიკვდილის ლანდი მომეჩვენება,  
განსასვენებელ ზიარებაზე  
ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება!

დავიკრებ ხელებს და გრიგალივით  
გამაქანებენ სწრაფი ცხენები!  
ღამე ნათევი და ნამთვრალევი  
ჩემს სამარეში ჩავესვენები.

დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!

*როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,  
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია  
და შორეული ცის სილაჟვარდე.*

საინტერესოა, რომ ლექსის პირველი ვერსიიდან კომპოზიტორმა ამოიღო შემდეგი სტროფები:

*შემოიღამებს მთის ნაპრალები,  
და თუ როგორმე ისევ გათენდა-  
ღამენათევი და ნამთვრალები,  
დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!*

*და მაშინ ვიტყვი: აჰა! მოვედი  
გედი დაჭრილი ოცნების ბალით!  
შეხედე, დასტკბი ყმაწვილურ ბედის  
დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით!*

*და როცა ბედით დაწყევლილ გზაზე  
სიკვდილის ლანდი მომეჩვენება,  
განსასვენებელ ზიარებაზე  
ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება!*

*დავიკრებ ხელებს და გრიგალივით  
გამაქანებენ სწრაფი ცხენები!*

„დედაო ღვთისა“ ციკლის პირველი პოემაა. მძაფრი ემოციური კონტრასტების მონაცვლეობა აქ გადმოსცემს ადამინური გრძნობებისა და შინაგანი მდგომარეობის გაორებას - ლოცვა, ვედრება, სინანული და სულიერი პროტესტის დაპირისპირება. გალაკტიონის პოეტური ტექსტის ლექსწყობას ორგანულად ერწყმის დეკლამაციური ტიპის ინტონაცია.

პოემაში წარმოდგენილია სამნაწილიანი რეპრიზული კომპოზიცია, სადაც ვოკალური მუსიკისთვის დამახასიათებელი კუპლეტურობის პრინციპებიც იკვეთება. ნაწარმოები იწყება ლოცვის ინტონაციით, იდუმალებით, შესავალი ლაკონურია, ჟღერს მხოლოდ ერთი აკორდი, ფა მინორული სამხმოვანება (*pp* -ზე), ვოკალური პარტიის მთავარი თემის ყველა ფრაზა სუსტ დროზეა მოცემული, ძლიერ დროს პაუზები ქმნიან, რომელთა ჟღერადობა ოხვრას მოგვაგონებს. აქ თითქოს შეფარული სიმშვიდეა დიდი ქარიშხლის წინ, რასაც ბანის აკორდებში ქრომატიზმები და მესამე ტაქტის ბოლოს ტრიტონი ოქტავაში კიდევ უფრო ამძაფრებს. ვფიქრობთ, საშემსრულებლო თვალსაზრისით დიდ სირთულეს წარმოადგენს სწორედ ნაწარმოების პირველი 12-ტაქტიანი პერიოდი. უპირველესად, ვგულისხმობთ ტემბრული გამომსახველობის სირთულეს, რაც ლოცვის გამოხატვას უკავშირდება ვოკალშიც და ფორტეპიანოს პარტიაშიც; ლოცვისა, რომელიც სინანულით და ცრემლებით არის სავსე. აქ მითითებული *pp* თავისი ექსპრესიით *ff*-ს უტოლდება. ფორტეპიანოს პარტია ძალიან ბგერწერითია. მე-9 ტაქტში კომპოზიტორი ცვლის მეტრს მხოლოდ ერთ ტაქტში,

ვფიქრობთ, ამ ფრაზის ტექსტის - „და შორეული ცის სილაჟვარდე“ - გამოსაკვეთად და უკეთ გადმოსაცემად, ასევე, ერთსახელიან მაჟორში გადასვლით უფრო მეტი ექსპრესიული გაჟღერებისთვის. პოემის პირველი ნაწილი წარმოადგენს ერთიანი აღნაგობის მოდულირებულ პერიოდს.

მე-11 - მე-12 ტაქტებში ფორტეპიანოს თანხლებებში ზარების რეკვის ინტონაცია (ის ციკლის გამთლიანებას უწყობს ხელს, გვხვდება რა სხვა ნაწილებშიც) ჩნდება ოქტავური, სინკოპირებული სვლით ტერციაზე, ხოლო ბანში ისევ ტრიტონული ჰარმონია ისმის. მე-13 ტაქტიდან დრამატურგიული ფუნქციის განვითარება საფორტეპიანო თანხლებას ეკისრება, ვოკალში ფაქტურულად თითქოს უცვლელად განმეორებული ფრაზები საკმაოდ აღელვებულად ჟღერს. აქ საოცრად ზუსტი ემოციური თანხვედრაა სიტყვისა („დამენათევი და ნამთვრალევი მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს“) და მუსიკის.

მთავარი თემა აქ ორჯერ ტარდება. მეორე სტროფიდან „დამენათევი და ნამთვრალევი“ (13ტ) საფორტეპიანო თანხლების ოსტინატურ ბანში, მარკატოზე, მერვედების ფონზე მუსიკა უფრო მღელვარე ხდება. მართალია, 23 -ე ტაქტამდე *p*-ს ჟღერადობა შენარჩუნებულია, მაგრამ დიდი ექსპრესიისა და მღელვარების ფონზე.

„შემოიჭრება სიონში სხივი და თეთრ ოლარებს გააცივადებს“ - ამ ტექსტზე ხდება ტონალობის შეცვლა, მოდულაცია რე ბემოლ მაჟორში. მოგეხსენებათ, „ოლარი“ მღვდლის შესამოსელია, რომელიც ღვთისმსახურების საიდუმლოებების აღსრულების დროს გამოიყენება. გალაკტიონისა და თაქთაქიშვილის, სიტყვისა და ემოციის განსაკუთრებით თანხვედრას ვხედავთ აქ - თითქოს ამ მომენტიდან იწყება „აღსარება“.

მოულოდნელად, უცაბედად, *ff*-ზე, გასამმაგებულ დო-ზე, dramatico-თი იწყება პოემის შუა დამუშავებითი ნაწილი. დრამატულობა სულ უფრო მძაფრდება, ტემპიც თანდათან ჩქარდება. 43-ე ტაქტიდან 13 ტაქტი დამუშავების ცენტრალური კულმინაციაა, რომელიც დამუშავებას ორ მონაკვეთად ყოფს; ხოლო 56-ე ტაქტიდან, Allegro moderato, დამუშავების მეორე კულმინაციისთვის იწყება მზადება, იცვლება მეტრი 6/8. საფორტეპიანო ფაქტურაში სწრაფი, შეუჩერებელი ოცდამეთორმეტედები მარჯვენა ხელში მღელვარებას მატებს მუსიკას. „ვით სამოთხეში ალიგიერი, მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული“, - ამ მონაკვეთში (Agitato) საფორტეპიანო ფაქტურაში ოცდამეთორმეტედებს ცვლის გამძაფრებული ტრიოლები. მთელი დამუშავების მანძილზე ვოკალი და ფორტეპიანო დიდ ტემპობრივ კონტრასტში არიან. ვოკალის პარტია ნახევრიანი და მეოთხედი გრძლიობებით არ გამოირჩევა განვითარების ინტენსივობით, მისი ტემპი ნელია, რასაც არღვევს საკმაოდ დატვირთული საფორტეპიანო ფაქტურა, ოცდამეთორმეტედებითა და მერვედი ტრიოლებით გაჯერებული.

74-75-ე ტაქტები დამუშავების ბოლო კულმინაციაა. აქ წარმოდგენილია Andante, *ff*, მერვედების ოქტავები მარკატოზე და სფორცანდოზე აჟღერებული რე ბემოლ მინორული აკორდი, ვოკალში თაქთაქიშვილი სიტყვის ნაცვლად მიმართავს გამღერებას ხმოვანზე „ა“, სადაც ფორშლაგით შექმნილი დაღმავალი სეკუნდა, ლამენტოს ინტონაციას აყალიბებს. ფერმატა ინაცვლებს პაუზაზე და იწყება რეპრიზა. მაგრამ იდეურად თითქოს იწყება ნამდვილი „კათარზისი“, „განწმენდა“ - კომპოზიტორი საფორტეპიანო თანხლებებში, მუსიკის რეპრიზული განმეორებისას ამატებს ოქტავებს მაღალ რეგისტრში, ზარების რეკვას რომ მოგვაგონებს. მის

მნიშვნელობის ხაზგასასმელად არღვევს თავდაპირველ რიტმსაც. თითქოს, ეს ლოცვა უკვე მონანიებული, განწმენდილი ცოდვებისგან, ამალეებული საგალობელია.

ბოლო ორი ტაქტი რჩება მხოლოდ ფორტეპიანოს, Sostenuto-ზე, სადაც ჟღერს პაუზებში მოქცეული მერვედები მარკატოზე გაბმულ ფა მინორულ ჰარმონიაზე *pp*-ზე.

სქემა 1. „დედაო ღვთისა“

A		B	A1
I ნაწილი		II ნაწილი	III ნაწილი (რეპრიზა)
რთული პერიოდი		4 მონაკვეთი	მარტ. პერიოდი
მოდულირებული ერთიანი აღნაგობის პერიოდი (განმეორებადი	მოდულირებული (Des dur) ერთიანი აღნაგობის პერიოდი აღნაგობის რთულ პერიოდი)		მოდულირებული პერიოდი  + დამატება
f - F	f - Des ,	f-Ges, h-d, es, c ფრიგ	f - F - f
1 - 12 ტტ.	13-23 ტტ.	24 -32, 33-55, 56-66, 67-76 ტტ.	76-90 (6+6 + 2)

ციკლის მეორე პოემა - „მე და ღამე“ - თავთაქიშვილმა გალაკტიონის ერთსახელიანი შედევრის ტექსტზე შექმნა. ლექსი ფილოსოფიურია, სადაც ასახულია განსაკუთრებული, ღრმა კავშირი ადამიანისა და სამყაროს შორის; აღსანიშნავია, რომ თვით ლექსი უკვე ჟღერს, როგორც მუსიკა, ნამდვილი სიმფონია. იდუმალეებით მოცული ღამის სიო, რომელიც „ველთა ზღაპარს გვეუბნება“, პოეტის სულის საიდუმლო, რომელიც „უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამე“ „თეთრმა ღამემ“ იცის მხოლოდ. ამ საოცარი მისტიკურობის გადმოსაცემად თავთაქიშვილმა ციკლში შემოიტანა სრულიად განსხვავებული ჟღერადობა ახალი ტემბრის - ვიოლინოს სახით, რომელიც ამ პოემის მთავარი მუსიკალური პერსონაჟი, ღერძი გახდა და სწორედ მას მიენიჭა მთელი ციკლის ლაიტთემის პირველად გაჟღერების პრიორიტეტი. რეალურად პოემაში მთავარ პარტიას ასრულებს ვიოლინო და ჟღერადობის მთელ მისტიკურობას თავის თავზე იღებს.

პოემაში სახეზეა დიფუზიური ჰარმონიული სისტემა, სადაც წარმოდგენილია ძირითადი ტონალობა სი მინორი და სხვადასხვა კილოები. ნაწარმოები იწყება ფორტეპიანოს ორტაქტიანი შესავალით. საფორტეპიანო პარტია ერთგვაროვანი, ლაკონური, ჰომოფონიური ფაქტურით *pp*-ზე თითქოს ფონს უქმნის ვიოლინოს მღერად კანტილენურ ხაზს, მაგრამ ამავე დროს მკვეთრი მინიშნებებით იკვეთება ბგერწერითი ილუსტრაციები. პირველყოვლისა, ტემბრალური შეფერილობებით, ასევე დადმავალი კვარტ-სეპტაკორდებით (არპეჯიოზე) მოძრაობები ხმოვანებს, როგორც „სიო, სარკმლით მონაქროლი“ და „საიდუმლო შუქი“. შესრულებისას, დადმავალ კვარტულ აკორდებს მეტი ფერადოვნებისთვის, სასურველი იქნება თუ მივუახლოვებთ საორკესტრო ჟღერადობას. საინტერესოა, რომ ციკლის საორკესტრო ვერსიაში შესავლის ეს

დაშლილი არპეჯირებული აკორდები ჟღერს არფის, ჩელესტისა და ხის ჩასახერი საკრავების ტემბრებთან, ლაიტემის კი კოლორატურული სოპრანო ასრულებს, რაც ასევე საორკესტრო ვარიანტში სრულიად განსხვავებულ ჟღერადობას იძენს.

ამ ნაწილში დორიული და ფრიგიული კილოების სინთეზის შედეგად იკვეთება „ფშაური“ კილო, რომელიც დასაწყისშივე ვლინდება ვიოლინოს პარტიაში. თემა იწყება დიდი ტერციით, დორიულ კილოში, სინკოპირებულ რიტმში, რომელსაც დადმავალი ფრიგიული კილოს ტეტრაქორდი მოჰყვება, რის შედეგადაც აიკინძება „ფშაური“ კილო:

მაგ. 1. „მე და ღამე“

ვ. გოგოტიშვილისა [3] და დ. ქუთათელაძის [4] აზრით, პოემა „მე და ღამე“ გამჭოლ სამნაწილიან რეპრიზულ ფორმაშია დაწერილი, მსგავსად პირველი პოემისა „დედაო ღვთისა“. ჩვენი აზრით, ეს პოემა შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც შერეული ფორმა, სადაც წარმოდგენილია რამდენიმე ფორმის, კერძოდ, 3 ნაწილიანი და სოპრანო-ოსტინატური ვარიაციების სინთეზი.

პოემის დასაწყისში მოცემული ლაიტემის მონაკვეთი განცალკევებით დგას, მას პროლოგის ფუნქცია ენიჭება. ეს ვრცელი 17-ტაქტიანი, ჰომოფონიური შესავალი, ერთიანი განვითარების, მოდულირებული პერიოდის ფორმითაა გადმოცემული. აქ მოყვანილი თემა, შემდეგ ვიოლინოსთან 6-ჯერ ტარდება, ზოგჯერ არასრულად (აღსანიშნავია სახეშეცვლილი ლეიტემის გაელვება 33-ე ტაქტში, მოკლე 3-ტაქტიანი მონაკვეთის სახით  $\frac{3}{4}$  ზომაში), ზოგჯერ მინიშნებით, ხოლო დამუშავებით მონაკვეთში - ვოკალის პარტიაში ინაცვლებს.

პირველ ნაწილში, ინსტრუმენტული შესავლის შემდეგ, მე-18 ტაქტიდან შემოდის ვოკალის პარტია. ვიოლინოსთან კვლავ ტარდება ოსტინატური თემა, რომლის ფონზეც ისმის ვოკალის რეჩიტატიულ-დეკლამაციური კონტრაპუნქტი. მსგავსად პირველი პოემისა („დედაო ღვთისა“), აქაც ვოკალური პარტიის ფრაზები ძლიერ დროზე პაუზებით იწყება. ნაწარმოების შუა ნაწილში (48ტ., poco piu mosso) ლაიტემა ვოკალში 3-ჯერ ტარდება  $\frac{3}{4}$  ზომაში. პირველი გატარება *pp*-ზე „დიდი ხნიდან



საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ”, სეკვენციურად ვითარდება (56ტ), მეორე გატარება *p*-ზე საფორტეპიანო პარტიაც მეტად დატვირთულია 63-ე ტაქტიდან ფორტეპიანოში მოქნილი პასაჟები უნისონში *crescendo*-ზე ამზადებს პოემის კულმინაციას. კულმინაცია *ff*-ზე უბრუნდება საწყის ტემპს (*tempo 1*), ოსტინატური ლაიტთემა ვოკალში ჟღერს, მხოლოდ მაღალ რეგისტრში, იცვლება თემის რიტმული ნახაზი, აღმავალი დიდი ტერცია შეცვალა პატარა ტერციამ. აღნიშნულის ხარჯზე თემა უფრო ფართო სუნთქვით იმღერება. 78-ე ტაქტიდან, რეპრიზაში კვლავს ჟღერს შესავლის მუსიკალური მასალა. დაშლილი არპეჯიოების 2 ტაქტის შემდეგ კვლავ ვიოლინო იბრუნებს თემის გაჟღერების უფლებას ოდნავ სახემეცვლილად, რაც მის იმპროვიზაციულობას კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს. 84-ე ტაქტიდან ვიოლინოს ნაზად ეფინება ვოკალი, აკომპანიმენში კვლავ დაშლილი არპეჯიოების, მთვარიანი ღამის შუქრდილებია. 95-ე ტაქტიდან კი იწყება ნაწარმოების ვოკალური პარტიის რეპრიზა. აქ ვერბალური ტექსტის ბოლო სტრიქონები ჟღერს - „იცის როგორ დავრჩი მარტო, როგორ ვევენე და ვეწამე, ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე, მე და ღამე, მე და ღამე“. ვიოლინოს ლაიტთემის ინტონაციები თითქოს მეორე ხმას უწყობს ვოკალს *pp*-ზე. ნაწარმოები თანდათან ნელდება *poco meno mosso*-ზე, ისმის „მე და ღამე, მე და ღამე“ და საფორტეპიანო პარტიაშიც გაიელვებს ლაიტთემის საწყისი ინტონაცია (103 ტ.). პოემა ერთსახელიან მაჟორში მთავრდება.

სქემა 2. „მე და ღამე“

შესავალი	I ნაწილი A				II ნაწილი B				III ნაწილი A1	
a	a1	b	a2	b1, a3,	a4	a5	a6	a7	a8	a9
f-ფშაური	h	e	e	e ფშ.	d ფრიგ	d ფრიგ			h ფრიგ	h
1-17	18-26	27-32	33-35	36-47	48-55	56-64	65-72	73-77	78-94	95-108
ფ-ნო ვ-ნო -	ფ-ნო ვ-ნო ვოკალი	ფ-ნო ვ-ნო ვოკალი	ფ-ნო ვ-ნო -	ფ-ნო +(ვ-ნო (42 ტ-დან) ვოკალი	ფ-ნო - ვოკალი	ფ-ნო - ვოკალი	ფ-ნო ვ-ნო ვოკალი	ფ-ნო ვ-ნო ვოკალი	ფ-ნო ვ-ნო ვოკალი	ფ-ნო +(ვ-ნო (96ტ-დან) ვოკალი

მესამე პოემა „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“ განცალკევებით დგას მთელ ციკლში. განსხვავებით ციკლის სხვა პოემებისგან, ეს პოემა ყველაზე მეტად დრამატულია, განვითარების ლოგიკაც აქ განსხვავებულია - მისი პირველი ნახევარი სიმძაფრითა და ექსპრესიით გამოირჩევა, ხოლო მეორე ნაწილი პირიქით - ლირიკულია.

ეს ლექსი გალაკტიონის მიერ დასათაურებულია, როგორც „ი.ა.“. მოვიყვანთ ლექსის დედნისეულ ვერსიას:

ი. ა.

ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი  
 ნუკრის თვალებით, თმით - მიმოზებით,  
 და მწუხარების მალე ნიაფში

მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.

შეშლილი სახით კივოდა ქუჩა:  
შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა!  
მზეზე ჰყვოდა სოფლად ალუჩა,  
და გაისმოდა დების სიმღერა.

„ეს ლექსი სულით ხორცამდე შესძრავს მკითხველს. პოეტმა და მკვლევარმა ვახტანგ ჯავახიძემ წიგნში „უცნობი“ გაშიფრა ამ ლექსის სათაურის („ი.ა.“) საიდუმლო; მან გალაკტიონის პოემა „ჯონ რიდში“ ყურადღება მიაქცია სტრიქონებს: „წარწერა ერთი სახლის კედელზე: „აქ იპოვეს ტყვიით მოკლული 5 წლის ოქროსთმიანი გოგონა“. ი.ა. კი, მისი აზრით, ნიშნავს ირაკლი ამირეჯიბს, ცნობილი მწერლის, ჭაბუა ამირეჯიბის მამას, რომელსაც მიუძღვნა ეს ლექსი. გალაკტიონი ირაკლი ამირეჯიბთან ერთად 1917 წლის რევოლუციის ქარცეცხლიან დღეებში მოსკოვში იყო“ [7]

აღსანიშნავია, რომ ო. თაქთაქიშვილმა მეტი სიუჟეტური აღწერისთვის, სიმბაფრისა და ექსპრესიის წინ წამოსაწევად გალაკტიონის ლექსის სტრიქონები გადაადგილა შემდეგნაირად:

(5)<sup>2</sup>, „შეშლილი სახით კივოდა ქუჩა!  
შეშლილი სახით კივოდა ქუჩა!  
(1) ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი,  
(2) ნუკრის თვალებით, თმით მიმოზებით  
(3) და მწუხარების მალე ნიავეში  
(4) მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.  
(5) შეშლილი სახით კივოდა ქუჩა.  
(6) მზე შორს დარჩა მშობლის კერა (*დედნის ვარიანტია*),  
ყვოდა სოფლად ალუჩა (*დედნის ვარიანტია*),  
(8) და გაისმოდა დების სიმღერა,  
დების სიმღერა.  
და გაისმოდა დების სიმღერა, დების სიმღერა.

გალაკტიონის შედეგში დაპირისპირებულია ხმაურიანი, მტვრიანი ქალაქის ქაოსური რიტმი და მშვიდი სოფლის იდილია, რაც კომპოზიტორმა კიდევ უფრო გაამძაფრა და საოცრად ორგანულად გადმოსცა მუსიკით. თაქთაქიშვილმა დედნისეული ვერსიის სტროფები არა მხოლოდ გადაანაცვლა, არამედ სიტყვა „წაიქცა“ ჩაანაცვლა სიტყვა „დაეცა“-თი, რათა გარდაცვლილი ბავშვით გამოწვეული შეპრწუნებული სურათი მეტი ექსპრესიით წარმოეჩინა.

ვოკალური პოემა, ამ ჟანრისთვის დამახასიათებელი თავისუფალი ფორმითაა წარმოდგენილი, სადაც ორი კონტრასტული სახე-სიმბოლოს მონაცვლეობას ვხვდებით. ძირითადი, მომიჯნავე მონაკვეთები კონტრასტულ ურთიერთდამოკიდებულებაშია ერთმანეთთან. აღსანიშნავია ფორტეპიანოს პარტიის ძალიან ღირებული წონა ნაწარმოებში, რომელიც მთელი პოემის მანძილზე, ბგერწერით ილუსტრირებულ ხაზს ატარებს.

<sup>2</sup> ციფრით მივუთითეთ გალაკტიონის ორიგინალში სტრიქონის რიგითობას.

ვ. გოგოტიშვილისა [3] და დ. ქუთათელაძის [4] აზრით, პოემა ბალადის თავისუფალ ფორმაშია დაწერილი და მიჰყვება ლექსის განვითარების ლოგიკას. აქ მკვლევრები ბალადურობის პრინციპებზე საუბრობენ, სადაც ტექსტის სიუჟეტი გამჭოლი პრინციპით განვითარებულ ოთხ მონაკვეთს-ეპიზოდს განაპირობებს.

პოემა შემოსაზღვრულია საფორტეპიანო შესავლითა და დასკვნით, განვითარების მთავარი ღერძია - კონტრასტული გამჭოლი განვითარება. საკმაოდ ვრცელი საფორტეპიანო შესავალი (13 ტ) გამოირჩევა მოტორული, ოსტინატური რიტმულ-ინტონაციური ფიგურებით სიმეტრიული კილოში (ტონი-ნახევარტონი) და ახასიათებს ტოკატურობა, დიდი ექსპრესია და დინამიკურობა. ვირტუოზული პასაჟები, ტემპი Presto, *ff*, ოქტავური სფორცანდოები, ქრომატიული დაღმავალი აკორდული სვლები და გამმაგებელი პასაჟების მონაცვლეობა ხმაურთან, მტვრიან ურბანულ გარემოში, ქალაქში გარდაცვლილი ბავშვის სურათს აღწერს; სოფლელი ბავშვისა, რომელიც პოეტს მოყვანილი ჰყავს, როგორც ბუნების საწყისის, ჰარმონიის, უმანკოების სიმბოლო. ვ. გოგოტიშვილი ამ პოემასთან მიმართებით პარალელს შუბერტის „ტყის მეფესთან“ ავლებს: „ოსტინატური რიტმიული ფიგურის სწრაფი რბოლა, რომელიც ისევე, როგორც შუბერტის ბალადაში, მღელვარე გამომსახველ ფონს უქმნის თხრობას და ამავე დროს, ილუსტრაციულ-ბგერწერით ფუნქციას ასრულებს“ (3, გვ. 14).

ვოკალურ პარტიაში მიყოლებით, ორჯერ სიზუსტით გამეორებულ ერთ და იმავე ფრაზას „შემლილი სახით კივოდა ქუჩა“ აგრძელებს საფორტეპიანო 11-ტაქტიანი ჩანართი, კვლავ შესავლის მსგავსად ტოკატური რიტმული პასაჟებით მარცხენა ხელის პარტიაში, მარჯვენა ხელის პარტიაში დაღმავალი აკორდული დეკლამაციით გაჯერებული. შემდეგ ვოკალში იგივე მელოდიური ნახაზი მეორდება, ოღონდ ამჯერად ტექსტზე: „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“ (*poco meno mosso*). კვლავ Tempo I აღდგება, ბანის ოსტინატური ფიგურაციები მარჯვენა ხელის პარტიაში ინაცვლებს, ერთი და იგივე პასაჟის 4-ჯერ გამეორება და შემდეგ მთელ პაუზაზე ფერმატა, კონკრეტულად ბავშვის წაქცევის მომენტს გამოხატავს. ინტონაციურად ეს პასაჟები თითქოს მოგვაგონებს შუბერტის ქმნილების „მარგარიტა ჯარასთან“ ინტონაციებს.

ბოლოქარი პირველი მონაკვეთისა და დიდი გარინდებული პაუზის შემდეგ იწყება Andante (*pp*-ზე) 4/4 ზომაში, ჩნდება გალობის ინტონაციები (*cis* ფრიგიული). ესაა ქორალი, რომელიც გარდაცვლილი ბავშვით გამოწვეულ დიდ სევდასა და ტკივილს გამოხატავს („და მწუხარების მალე ნიავეში მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები“). აქ იკვეთება ძველი ქართული საეკლესიო მუსიკის ინტონაციური წყობა: „ფრიგიული ინტონაცია დაღმავლისას ტრიტონის ხაზგასმით კვინტისა და ფრიგიულ მეორე საფეხურს შორის“ (3, გვ. 14).

მესამე მონაკვეთი პირველის შეკვეცილ ვარიანტს წარმოადგენს. ის კვლავ კონტრასტულად, მომზადების გარეშე იწყება Presto-ს ტემპში *f*-ზე, კვლავ ხმაურიანი ქალაქის აღწერით, რითაც შინაარსობრივად ეხმიანება პირველ ეპიზოდს. შეკვეცილი სახით გამოჩნდება პირველი ეპიზოდის შემადრწუნებელი ფრაზები, ვოკალში მელოდიური ფრაზა კვლავ უცვლელად „შემლილი სახით კივოდა ქუჩა“, რომლებიც 51-ე ტაქტიდან დაღმავალი პასაჟებით გადაიზრდება არიტმულ, პაუზებით შეწყვეტილ აკორდულ მოძრაობაში, რომელსაც ფერმატიანი პაუზა შეწყვეტს.

მეოთხე ეპიზოდის სევდიანი და სითბოთი გაჯერებული მელოდია გარდაცვლილი ბავშვის მშობლიურ სოფელს აღწერს. ეს მონაკვეთი პოემის მეორე

მონაკვეთთანაა შინაარსობრივად დაკავშირებული. შესავლის 2 ტაქტი (4/4, ლა მაჟორი) უკვე ქმნის პასტორალურ ხასიათს („მზე შორს დარჩა მშობლის კერა, ყვაოდა სოფლად ალუჩა, და გაისმოდა დების სიმღერა“).

კოდა იწყება  $\frac{3}{4}$ -ზე, ლა მაჟორში, ის თითქოს იავნანას მოვარგონებს. ჟღერს სახასიათო „რწვევის რიტმი“ და ბოლო 2 ტაქტში (molto rit.) მუსიკა ნელ-ნელა ქრება. კოდაში ტარდება ციკლის ლაიტთემა, რომელიც დასაბამს მეორე ნომერში „მე და ღამე“-ში იღებს.

მაშასადამე, ამ პოემაში ორი, ურთიერთდაპირისპირებული მხატვრული სახეა წარმოჩენილი, რაც მელოდიკის ორი ნაირსახეობით - რეკიტაციულ-დეკლამაციური და კანტილენური - არის წარმოდგენილი. პოემის დასაწყისში მასშტაბურად თითქოსდა დრამატული სახე დომინირებს, მაგრამ განვითარების შედეგად პოემა მთავრდება ლირიკული სახის დომინირებით - მეოთხე ეპიზოდი განმეორებული პერიოდის ფორმითაა მოცემული და თითქოსდა განცალკევებითაა, მეორე ნაწილის სახით იკვეთება, რაც მუსიკის აღქმისას ამ თავისუფალ ფორმაში არარეპრიზული ორნაწილიანობის შეგრძნებასაც ბადებს.

სქემა 3. „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“

შესავალი	A			B	A1	C		დასკვნა
a	b	a1	b2	c	a2	d		ციკლის ლაიტთემა
ტონი-ნახევართონი				cis ფრიგ.		A dur		A
1-13	14-25 38	26-31	32-38	39-47	48-53	54-63	64-71	72-75

ო. თაქთაქიშვილის ციკლის მეოთხე პოემა „დუმილი“ გალაკტიონის ამავე სახელწოდების ლექსზეა შექმნილი. მოვიყვანოთ ლექსის ტექსტს:

„დუმილი“

ნიაჲმა წყნარად წაისისინა,  
ხევი შეიჭრა და მიიძინა;  
შეწყდა, ნუგეში, ბულბულის სტვენა,  
მზე ჩაესვენა.

მარტოკა ერთი, იდუმალ ვნებით  
მთის ხრიოკებში რაკრაკებს წყარო,  
გაჟღენთილია ტკბილ სურნელებით  
მთელი სამყარო.

დღეს დაქანცული, ღონემიხდილი,  
ასავარცხლებულ მთებს იქით კვდება,  
გაფერმკრთალებით ცა მოწმენდილი  
ტბაში ფერფლდება...

და გამჭვირვალე ბინდბუნდი ღამის

ქვეყნად მოსცურავს მსუბუქი ფრთებით,  
ჯეჯილი ველზე ისე დგას, ლამის  
ბინდში გადადნეს იდუმალებით.

თავჩაქინდრული არ შეირხევა  
არც ცაცხვის ტოტი, არც ალვის ტანი,  
გარინდებული ტყე არ ირყევა,  
არც კაემანი.

შეჯადოებულ მიდამო-არეს  
წამწამზე უთრთის ნეტარი ძილი,  
კიდით-კიდემდე მიწას მთვლემარეს  
იხვევს დუმილი.

აცურდა მთვარე, აცურდა წყნარი;  
ვერცხლისფერ შუქში გახვია ველი,  
ტბას დააფრქვია შუქი ნარნარი,  
შუქი შიშველი.

თითქო მიწიდან სურს ამოაშროს  
უმჩნევი ფიქრი და ცრემლთა ფრქვევა,  
და ეს დუმილი, ვფიქრობ, არასდროს,  
არ დაირღვევა, გამოირკვევა.

მთელ ციკლში ეს პოემა ყველაზე მცირე მასშტაბისაა. ის მარტივ 3- ნაწილიან რეპრიზულ ფორმაშია დაწერილი, შესავლითა და კოდით. თავთაქიშვილმა ამ პოემაში გალაკტიონის ლექსის რვა სტროფიდან ოთხი სტროფი გამოიყენა მხოლოდ: I, II, VI და VII.

ნაწარმოები 4 ტაქტიანი საფორტეპიანო შესავლით იწყება 6/4 ზე მი მონორში (*Allegro tranquillo*). მარჯვენა ხელის პარტიაში დადმავალი ოქტავების სვლა *p*-ზე მთვარიანი ღამის მშვიდ პეიზაჟს აღწერს, დადმავალი ოქტავები თითქოს ტბის მონაბერ ნიავს გამოხატავენ. აქ ტემბრალურად საფორტეპიანო პარტია, სასურველია, გამჭვირვალე ბგერით იქნას შესრულებული და მიუახლოვდეს ფლეიტების ჟღერადობას (აღსანიშნავია, რომ საორკესტრო რედაქციაში სწორედ ფლეიტების ჟღერადობით იწყება დადმავალი ოქტავების მოძრაობა). მე-5 ტაქტიდან მომდერლის გამომსახველი მელოდია უერთდება მშვიდ განწყობას ტექსტზე „ნიავმა წყნარად დაისისინა, ხევში შეიჭრა და მიიძინა“. პოემის პირველი ნაწილი 8-ტაქტიანი ერთტონალური პერიოდის ფორმაშია დაწერილი. მე-12 ტაქტიდან ჟღერს სვლა კვლავ შესავლის მოტივებზე, რაც ამზადებს შუა ნაწილს ტექსტზე „მარტოკა ერთი იდუმალ ვნებით“.

საფორტეპიანო პარტია შუა ნაწილში საკმაოდ დატვირთულია, განსაკუთრებით 21-ე ტაქტიდან, მარჯვენა ხელის პარტიაში მეოთხედ ნოტებზე ტრელები ტემბრალურ მრავალფეროვნებას ქმნიან. კულმინაციაში სწრაფად იცვლება ზომა (6/4, 9/4, 6/4) და კულმინაცია ფერმატაზე აკორდით მთავრდება. რეპრიზას კვლავ შესავლის ოქტავური მოძრაობა უძღვის წინ შემცირებული (2 ტაქტი) სახით. 29-ე ტაქტიდან *pp*-ზე, შესავლის სიმშვიდეში შემოდის ვოკალის პარტია ტექსტზე „აცურდა მთვარე, აცურდა

წყნარი”. რეპრიზაში, ისევე, როგორც პოემა „დედაო ღვთისა“-ში, კომპოზიტორს შემოჰყავს ზარების ინტონაცია (მერვედი ფორშლაგი დადმავალი ოქტავის მთელი გრძლიობის ნოტს უერთდება). რეპრიზა მთავრდება ერთსახელიან მაჟორში, რასაც მოსდევს 8-ტაქტიანი კოდა ტექსტზე „შუქი შიშველი, შუქი ნარნარი, შუქი შიშველი“. ნაწარმოების შესავლის ინტონაცია - დადმავალი ოქტავეების მოძრაობა - უცვლელი სახით გვახსენებს თავს. იგი პოემაში თითოეული მონაკვეთის დასაწყისში იჩენს თავს და ერთგვარად რონდოსებურობის პრინციპების შემოტანას უწყობს ხელს. გაბმულ ოსტუნატურ მი-ზე არპეჯირებული მი მაჟორული სამხმოვანება ასრულებს ამ ნაწილს.

სქემა 4. „დუმილი“

შესავალი	I ნაწილი A პერიოდი	სვლა	II ნაწილი B	III ნაწილი A1 პერიოდი	დასკვნა
a	b	a1	c	a2 b1	b2 a3
e	e, e dor, e	e-H	e	e	e -E
1-4	5-11	12-15	16-26 (4+4+3)	27-36	37-44 (4+2+2)

ციკლის ბოლო პოემაა „მთაწმინდის მთვარე“. გალაკტიონის რომანტიკულ-სიმბოლისტური ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“ განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს პოეტის შემოქმედებაში - იგი პოეტის თვითალიარების და თვითგამომხატველი ფრაზებით უხვად არის შემკული. გალაკტიონი პირველად უწოდებს საკუთრ თავს მეფე-მგოსანს. იგი სიმართლის წინასწარ ჭვრეტით გვეუბნება „რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი“, 1950 წ. 17 ნოემბერით დათარიღებულ ჩანახატ-ჩანაწერებში ამოვიკითხავთ: „ მეფე ვარ და პოეტი” - მქონდა ასეთი ფრაზა “მთაწმინდის მთვარეში”. ეს ლექსი (“მთაწმინდის მთვარე”) მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან პოპულარულია, საკმარისად შესწავლილი არ არის, როგორც ერთ-ერთი გასაღებთაგანი ჩემის შემოქმედებისა.” ამავე ჩანაწერებში გალაკტიონი ასევე წერს: „მთაწმინდის მთვარე ჩემი პროგრამული ლექსია, რომელიც კონკრეტულად ასახავს ჩემს დამოკიდებულებას კულტურული მემკვიდრეობსადმი (ბარათაშვილი, აკაკი, მე)“ [10].

ო. თაქთაქიშვილმაც, ალბათ, შემთხვევით არ ისურვა სწორედ ეს მისტიკური, იდუმალეობით სავსე ლექსი ყოფილიყო მისი ციკლის ბოლო პოემა. როგორც პოეტის ორ ლექსში - „მთაწმინდის მთვარე“ და „მე და ღამე“ - იდუმალი ღამის კავშირები ნათლად იხატება, ასევე თაქთაქიშვილის ეს ორი პოემაც დაკავშირებულია ერთმანეთთან. აქაც კომპოზიტორს შემოჰყავს ვიოლინოს ტემბრი და კვლავ ჩნდება ლაიტემა.

„მთაწმინდის მთვარე“ ციკლის ბოლო, შემაჯამებელი პოემაა, ამიტომაც ყველაზე მასშტაბური. იგი ვოკალური პოემის ტრადიციებშია გადაწყვეტილი - დაწერილია თავისუფალ ფორმაში, სადაც იკვეთება რონდოსებურობისა და ორნაწილიანობის ნიშნები. პოემა 21-ტაქტიანი საფორტეპიანო შესავლით იწყება. Andantino-ს მშვიდი, გამომსახველი მელოდია ფა მაჟორის დომინანტური ბგერის საორღანო პუნქტზე ტარდება. პოემა იწყება მხოლოდ ერთი ნოტით დო, მისი მნიშვნელობის გამოსახატავად მხოლოდ პირველ ტაქტში წერს კომპოზიტორი *mf*-ს და მეორე ტაქტიდანვე ცვლის ნიუანსს - *p*-ზე. შესავალში კვარტსექსტაკორდის არპეჯიოები *pp*-ზე ასრულებს შესავალს და ამავე დროს ამზადებს ვოკალურ პარტიას, გამქრალი აკორდები ასპარეზს

უთმობენ მომღერალს. აქედან (22-38 ტტ.) ჟღერს *b* ნაგებობა (Andante) ტექსტზე „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი“. სახეზეა ოთხ ტაქტზე გადანაწილებული ფრაზა, სადაც ყველა ტაქტში მოულოდნელობებს გვთავაზობს კომპოზიტორი - როცა მელოდია ფა მაჟორიდან გადაედინება ერთსახელიან მინორში, ფრაზის ბოლოს უბრუნდება მაჟორს. მაგრამ მთლიანი ფრაზა ისეთი სირბილით მიერინება, მსმენელისთვის ყოველი შემდეგი ტაქტის ტონალური ცვალებადობა არა მოულოდნელობის, არამედ უჩვეულოდ იდუმალ ეფექტს ქმნის. ეს ნაწილი 4-ტაქტიანი ფრაზებისგან შედგება. მეორე ფრაზა პირველის მსგავსად აღმავალი დიდი სექსტით იწყება. მესამე ფრაზაში მელოდიის დიაპაზონთან ერთად იზრდება გამომსახველობაც, ბოლო ფრაზით მთავრდება მთლიანად *b* ნაგებობა. საფორტეპიანო თანხლება აკომპანირებას უწევს ნაზი არპეჯირებული აკორდებით, რაც არფის ჟღერადობას მოგვაგონებს.

39-ე ტაქტიდან იწყება *c* ნაგებობა (39-53 ტტ.) პოემის საწყისი ტემპში, Andantino, ვოკალს ანაცვლებს ვიოლინო. აქ ძალიან მკაფიო ინტონაციური კავშირებია მე-2 პოემა „მე და ღამეს“ -თან. იქ თუ პოემის დასაწყისი მოულოდნელად ვიოლონოს ლაიტთემით იწყებოდა და თითქოს ვიოლინო პოემის მთავარი პერსონაჟი ხდებოდა დასაწყისიდანვე, „მთაწმინდის მთვარე“ -ში ვიოლინოს პარტიაში აჟღერებული ლაიტთემა ჩნდება, როგორც მძაფრი მოგონება (*mf*, *molto espress*), რომელიც ვოკალთან ნამდვილ დუეტად გარდაიქმნება. მომდევნო მონაკვეთში - ნაგებობა *b1* (54-72 ტტ.) ვიოლინო ვოკალურ პარტიას ჩამოართმევს თემას და ვოკალთან ერთად იქმნება პოლიმელოდიური კონტრაპუნქტი. ტონალობა რე მაჟორში გადაინაცვლებს. ამ მონაკვეთს მოჰყვება ინსტრუმენტული მონაკვეთი (72-82 ტტ.), სადაც ჟღერს ციკლის ლაიტთემის გარდაქმნილი ინტონაციები. ამ მონაკვეთზე სრულდება მთელი პოემის პირველი დიდი ნაწილი და იწყება კვაზირეპრიზული მეორე ნაწილი, სადაც კვლავ გვესმის შესავლის ინტონაციები (მონაკვეთი *a1*, ტტ. 83-100), კვლავ ფა მაჟორში. მას მოსდევს კვლავ *b* მონაკვეთის მუსიკალური მასალა, მხოლოდ ლა ბემოლ მაჟორში. 119-ე ტაქტიდან კი იწყება პოემის კულმინაცია *f* ზე (*piu mosso*). ამჯერად ვოკალის პარტიაში ჟღერს მთელი ციკლის ლაიტთემა ტექსტზე „რომ აჩრდილნო მე თქვენს ახლოს სიკვდილს ვეგებები“ (მონაკვეთი *d1*). აქ აღსანიშნავია საფორტეპიანო პარტიის ცვალებადობა და დინამიურობა. მოქნილი პასაჟები, როგორც არფის არპეჯირებული ფიგურაციები, ექსპრესიულობას მატებს კულმინაციას. პასაჟები მძლავრ აკორდულ ტრიოლებად გარდაიქმნება *Piu mosso* -ში ტექსტზე „რომ წაყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი“. 151-ე ტაქტიდან ბოლოჯერ ჟღერს ამ პოემის შესავლის თემა, ხოლო ნაწარმოებს ასრულებს მთელი ციკლის ლაიტთემა, გატარებული *coda*-ში. აქ (*Andante*, *mp*, რე ბემოლ მაჟორი) შემსრულებელთა ნამდვილი ტრიოა წარმოდგენილი. ვოკალის პარტიაში ლაიტთემის ინტონაციები ჟღერს ვიოლინოს ნაზ ორნამენტულ პასაჟებთან და ფორტეპიანოს არპეჯირებულ აკორდებთან ერთად, თანდათანობით კლებულობს ჟღერადობა (*pp*). ძალიან საინტერესოდ ჟღერს ფინალური აკორდი ფორტეპიანოსთან, როგორც შეჯამება. აქ, მარცხენა ხელის პარტიაში, მოცემულია ტონიკური სეპტაკორდი, როგორც პასუხგაუცემელი კითხვა, ხოლო მარჯვენა ხელის პარტიაში - ტონიკური სამხმოვანება. ეს უჩვეულო ჟღერადობა სწორედ ისეთივე იდუმალ და ბოლომდე ამოუხსნელ ელფერს სძენს პოემის ფინალს, რაც გალაკტიონისეული შედეგების წაკითხვის შემდეგ გვრჩება.

სქემა 5. „მთაწმინდის მთვარე“

შესავალი	I ნაწილი				II ნაწილი				კოდა
	a	b	c	b1	d	a1	b2	d1 (ლაიტო.)	
F	F –f-F	a ფრიგ., ტონი- ნახვარტო ნი, a	D-d-D	des- ტონი- ნახევარ ტ	F	As –as- As1	Des	Des	Des
1-21	22-38	39-53	54-73,	74-82	83- 100	101- 118	119-150	151- 168	169- 181
- - ფ-ნო	ვოკ. - ფ-ნო	- ვ-ნო ფ-ნო	ვოკ. ვ-ნო ფ-ნო	- ვ-ნო ფ-ნო	ვოკ. ვ- ნო ფ- ნო	ვოკ. - ფ-ნო	ვოკ. - ფ-ნო	- - ფ- ნო	ვოკ. ვ-ნო ფ-ნო

თავის ციკლს ო. თაქთაქიშვილმა წარუმძღვარა ჟანრული დაზუსტება - ვოკალური პოემა. აღსანიშნავია, რომ პოემის ვოკალურ მუსიკაში გარდასახვის თეორია დღემდე არაა საბოლოოდ შესწავლილი და გამოკვეთილი. მკვლევრები თანხმდებიან იმაზე, რომ ვოკალურ პოემაში უპირატესად წარმოდგენილია ერთი გმირი, სოლისტი, რომელსაც თანხლებას უწევს მეტწილად ერთი ინსტრუმენტი (ძირითადად ფორტეპიანო), ანსამბლი ან ორკესტრი. შესაბამისად, ვოკალური პოემის თვისებები, პირველყოვლისა, განიხილება ვოკალურ ციკლებში, საოპერო და საკონცერტო არიებში (მაგალითად, ძველებური იტალიური არიები: მარჩელოს „Quella fiamma”, სტრადელას „Pieta signore”, მოცარტის საკონცერტო არია „Chi sa” და სხვ.). [6].

ინსტრუმენტულ მუსიკაში პოემის ჟანრი განავითარა, პირველყოვლისა, ფ. ლისტმა, რომლის შემოქმედებაში აქცენტირებულია ამ ჟანრთან დაკავშირებული ფორმის არარეგლამენტურობა და თავისუფლება, რაც ვოკალური პოემის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურებაც არის. პოემურობის ერთ-ერთი ნიშან-თვისება, მკვლევართა აზრით, ასევე, შეიძლება იყოს პაექრობა, შეჯიბრობითობა სოლისტა და თანხლებას შორის, რაც ძველი რიტუალური კულტურიდან მოდის (სოლისტის მოძახილი და გუნდის მინამღერი, როგორც კითხვა-პასუხი).

ვოკალური პოემისთვის, მნიშვნელოვანია რომანტიზმის ეპოქაში წამოწეული ესთეტიკა მარტოსულობისა, გამოხატვის მონოლოგური პრინციპი, რომელიც შემდგომ სხვადასხვაგვარ განვითარებას პოვებს. მარტოსულობის ესთეტიკას ვოკალურ ჟანრში იმდენად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, რომ XX საუკუნეში უკვე დამოუკიდებლად გამოიკვეთა „მონო ოპერის” ჟანრი. მონოლოგი ვოკალური პოემის ძირითადი მახასიათებელია, მაგრამ „მონო ოპერა” ვოკალურ პოემისგან პრინციპულად იმით განსხვავდება, რომ საჭიროებს სცენოგრაფიას, მონო ოპერა რეალური გმირის ლოგიკურ სიუჟეტურ განვითარებას მიჰყვება (მაგ: პულენკის „ადამიანის ხმა“-ში),



მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟი მარტოა, მუდმივად არსებობს ვირტუალური პერსონაჟი ვისზეც მთავარი გმირი ფიქრობს, ესაუბრება, ეჩხუბება. ვოკალურ პოემაში კი მონოლოგი, როგორც შინაგანი ხმის, შინაგანი გრძნობების ამსახველია [6].

ვერცერთი ინსტრუმენტი, როიალიც კი, თავისი უზარმაზარი შესაძლებლობებით და რესურსით: ჟღერადობით, დიაპაზონით, დინამიკით, მასშტაბით, ჰარმონიით, ვერ შეედრება ენერგეტიკული თვალსაზრისით ყველაზე ძველ და ბუნებრივ ინსტრუმენტს – „ადამიანის ხმა“-ს. მას მის დომინირებას ვერბალური ხაზიც უწყობს ხელს. სწორედ ამიტომ, ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ვოკალურ პოემაში არის ფუნქციური თანასწორობა სოლისტთან. ასევე, აღსანიშნავია, რომ ზოგჯერ ვოკალური პოემა სიბოლოურ ვერბალურ ტექსტებზე იქმნება (დებიუსისა და რაველის ვოკალური პოემები მალარმეს ტექსტზე). [7.]

კვლევამ ცხადყო, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა თავისებურება – მონოლოგურობა და თვითჩაღრმავება, მარტოსულობის ესთეტიკა, სოლისტისა და თანხლების ფუნქციათა თანაბრობა, არარეგლამენტირებული ფორმა, ვერბალური ტექსტის სიმბოლიკა – არეკლილია ო. თაქთაქიშვილის ციკლში.

კონცერტმეისტერის პოზიციიდან, პირველყოვლისა, მინდა ხაზი გავუსვა თაქთაქიშვილის ციკლში წარმოდგენილ საფორტეპიანო და ვოკალური პარტიის თანაბარ, კუთვნილ წონას. საფორტეპიანო ფაქტურა იმდენად მრავალფეროვანი და მრავალმნიშვნელოვანია, რომ ხან ბგერწერით ფუნქციას ითავსებს, ხან რელიეფის მნიშვნელობისაა საკმაოდ რთული, დატვირთული პიანისტური პასაჟებით, და დინამიკურობით და მასშტაბურობით ნამდვილ ვირტუოზულ პიესად გვევლინება („ქალაქში მტვერში წაიქცა ბავშვი“), ხანაც შუქ ჩრდილების თანხლებას ახდენს („მე და ღამე“).

კონცერტმაისტერს მრავალი ამოცანის დაძლევა უხდება – ვირტუოზული, ტემბრალური, რიტმული ნახაზის, მუსიკალური ფორმის გამთლიანებისა და, რაც მთავარია, ანსამბლის შეგრძნების ორგანული წონასწორობის და ბალანსის დაცვის. ეს ციკლი საკმაოდ რთული შესასრულებელია, მომდერლისგან იგი მოითხოვს მაღალ პროფესიულ ვოკალურ შესაძლებლობებს, შინაგან ინტელექტს, განსაკუთრებულ ტემბრალურ გამომსახველობას, რეგისტრულ ფართო დიაპაზონსა და დიდ არტისტიზმს.

კომპოზიტორს ორ პოემაში ვიოლინო შემოჰყავს ფორტეპიანოსა და ვოკალის დუეტში მესამე პერსონაჟად. თაქთაქიშვილმა ვიოლინოს ტემბრს ანდო ლაიტთემის პირველად გაჟღერების პრიორიტეტი. შესაბამისად, პოემები „მე და ღამე“ და „მთაწმინდის მთვარე“ განსაკუთრებულ კავშირშია ერთმანეთთან, ისევე, როგორც გალაკტიონის ეს ორი ლექსი.

ო.თაქთაქიშვილი ხუთივე პოემას აერთიანებს შინაარსობრივ და კილო-ინტონაციურ დონეზე. შეიძლება ითქვას, რომ ამის გამო ხუთივე პოემა თითქოს ერთმანეთისგან გამომდინარეობს. ისინი ორგანულად მონაცვლეობენ და ქმნიან ერთ დიდ მთლიანობას. მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული პოემა აბსოლუტურად ცალკეულ, სრულყოფილ ნაწარმოებად მოიაზრება და საკონცერტო პრაქტიკაში ხშირად დამოუკიდებლადაც სრულდება.

„დედაო ღვთისა“ – ესაა ლოცვა. ადამიანის შინაგანი მდგომარეობის ამსახველი პოემა. სულიერი განცდების, ადამიანური ვნებების დამარცხების და სულიერი

განწმენდის გამომხატველი. თუ „დედაო ღვთისას“ ლოცვის იდუმალება მუხტავდა, მომდევნო პოემა - „მე და ღამე“-ში ამ მისტიკურობას ვიოლინოს ნაზი ტემბრით გაჟღერებული ლაიტთემა ინარჩუნებს. პოემა „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“ ბოზოქარი, ტოკატურ-ოსტინატური რიტმითა და ვირტუოზული პასაჟებითაა გაჯერებული - ესაა ახალი ფერი, ახალი ტალღა, რომელიც მოულოდნელი ექსპრესიით შთანთქავს იდუმალი ლოცვის ლირიკულ განწყობას, მაგრამ პოემის დასასრულს კოდაში ლაიტთემას ვოკალი აჟღერებს. შესაბამისად, „მე და ღამის“ შესავალი და „ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი“-ს კოდა ერთ თემატურ მასალაზეა აგებული. პოემა „დუმილში“ ზარების რეკვის ინტონაციები გვახსენებს თავს, მის წინა პოემის ლირიკულ ნაწილთან პასტორალური ხასიათით და აზრობრივი კავშირით. „მზე შორს დარჩა მშობლის კერა, ყვაოდა სოფლად ალუჩა“ („ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“) „ნიავმა წყნარად დაისისინა, ხევში შეიჭრა და მიიძინა, შეწყდა ნუგეში ბულბულის სტვენა, მზე ჩაესვენა“ („დუმილი“) - ორივე თითქოს სოფლის მშვიდი, წყნარი ბუნების აღწერით ხასიათს ატარებს. მუსიკალურადაც ეს ორი ნაწილი ლირიკული მშვიდი ჰარმონიული ჟღერადობით ჰგავს ერთმანეთს.

„მთაწმინდის მთვარე“-ც თითქოს პოემა „დუმილი“-ს გაგრძელებაა. თაქთაქიშვილმა ლექსი „დუმილი“-ს ოთხი სტროფი გამოიყენა და პოემის ბოლო ფრაზები მთავრდება სტროფით „აცურდა მთვარე, აცურდა წყნარი, ვერცხლისფერ შუქში გახვია ველი, ტბას დააფრქვია შუქი ნარნარი, შუქი შიშველი“, რის შემდეგაც თითქოს ლოგიკური გაგრძელებით, იმავე ლირიკული განწყობით იწყება პოემა „მთაწმინდის მთვარე“ - „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი“.

ციკლის ნაწილებს განსხვავებული დრამატურგიული ფუნქცია აქვთ. მაგალითად, დრამატული ცენტრი და კულმინაციაა ციკლის მესამე ნაწილი „ქალაქში ...“, ლირიკულ ცენტრად შეგვიძლია მოვიანროთ მეოთხე ნაწილი - „დუმილი“, რომელიც ყველაზე ინტიმური ნაწილია, პირველ ნაწილს „დედაო ღვთისას“ ერთგვარი პროლოგის ფუნქციაც აქვს. ციკლის ნაწილები ერთმანეთში გადაედინება. კომპოზიტორი ნაწილთა გაერთიანებისთვის მიმართავს ინტონაციურ კავშირებს (ლაიტთემა და ზარების ინტონაცია, განმეორებული სხვადასხვა ნაწილებში), არამომიჯნავე ნაწილები შეიძლება მანძილზე გაერთიანდეს ინსტრუმენტული შემადგენლობითაც (ვიოლინო ციკლის მეორე და ბოლო ნაწილებში), იხ. სქემა 6:

	„დედაო ღვთისას“	„მე და ღამე“	„ქალაქში მტვერში“	„დუმილი“	„მთაწმინდის მთვარე“
დრამატურგიული ფუნქცია	პროლოგი		დრამატული კულმინაცია	ლირიკული ცენტრი	
ინტონაციური კავშირები	ზარების ინტონაცია	ლაიტთემა	ლაიტთემა ზარების ინტონაცია	ზარების ინტონაცია	ლაიტთემა

ანსამბლი	მეცო- სოპრანო - ფ-ნო	მეცო- სოპრანო  ვიოლინო ფ-ნო	მეცო-სოპრანო - ფ-ნო	მეცო- სოპრანო - ფ-ნო	მეცო- სოპრანო ვიოლინო ფ-ნო
----------	-------------------------------	---	---------------------------	-------------------------------	-------------------------------------

პოემაში სანტერესოდაა გააზრებული ვოკალის პარტიის ფუნქცია, სადაც დომინირებს დეკლამაციურ-რეჩიტატიული ინტონირების ტიპი, თუმცა კომპოზიტორი ლირიკულ მონაკვეთებში უარს არ ამბობს ფართო სუნთქვის კანტილენაზე. დეკლამაციური ინტონირების გავრცელების მიზეზს მკვლევრები ქართული ხალხური მუსიკის ზეგავლენით ხსნიან, თუმცა, მიგვაჩნია, რომ მისი გამოყენება, პირველყოფლისა, სხვა მიზეზითაც შეიძლება აიხსნას. რეჩიტატიულ-დეკლამაციური სიმღერის სტილი მეტად წარმოაჩენს გალაკტიონის პოეზიის სიდიადეს, ამ შემთხვევაში ვერბალური ტექსტი უპირატესიც კი არის მუსიკაზე.

ზოგადად, ამ ციკლში იგრძნობა ქართული ფოლკლორის ნიშნები, როგორც ინტონირების, ისე კილო-ჰარმონიულ წყობაში. მაგალითად, მეორე პოემის ინსტრუმენტული შესავალი სალამურის მინამღერს მოგვაგონებს, მთელ ციკლში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მთის კილოს (ე.წ. ფშაური კილო მაჟორული და მინორული ვარიანტებით), გვხვდება სახასიათო კვარტულ-კვინტური ტიპის აკორდიკა. ამავდროულად, დიდია წილი თანამედროვე ჰარმონიული ენისა - კომპოზიტორი მიმართავს სიმერტიულ კილოს (ტონი-ნახევარტონი „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“), ზოგჯერ სახეზეა კილო-ტონალური გაურკვევლობაც.

დღესდღეობით, ო. თაქთაქიშვილის „5 პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ტექსტზე“ მთლიანი სახით, იშვიათად სრულდება. აღნიშნული, შესაძლოა, აიხსნას ციკლის ვოკალური მხარის სირთულითა და პოემური ჟანრისთვის დამახასიათებელი მასშტაბურობით, განვითარების განსაკუთრებული გასაქანით. თუმცა, ხშირია მომღერლის რეპერტუარში ამ ციკლიდან ცალკეული პოემები (განსაკუთრებით პოპულარულია „დუმილი“). საკონცერტმაისტერო თვალსაზრისით ეს ციკლი უადრესად საინტერესოა და ტექნიკურად საკმაოდ დატვირთული. ერთ-ერთი უმთავრესი გამოწვევად კი ციკლის გამთლიანების პრობლემა, ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის სწორი ინტერპრეტაცია მიმაჩნია.

## გამოყენებული ლიტერატურა

1. ტორაძე, გ. ოთარ თაქთაქიშვილი. თბილისი : მუსიკალური საქართველო , 2006
2. ბალანჩივაძე, ე. „კამერულ-ვოკალური მუსიკა“. წიგნში: XX საუკუნის 20-50 წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. რედაქტორი: გაბუნია ნ. და სხვ. თბილისი: თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორია, 1989, გვ. 266-290
3. გოგოტიშვილი, ვ. თაქთაქიშვილის „5 ვოკალური პოემა გ. ტაბიძის ლექსებზე“ და თანამედროვე ქართული მუსიკის კილო-ჰარმონიული ენის ზოგიერთი საკითხისათვის. თსკ, ხელნაწერი სამეცნიერო შრომა. თბილისი, 1966/67.
4. ქუთათელაძე, დ. ო. თაქთაქიშვილის „ხუთი ვოკალური პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“. თსკ, სადიპლომო შრომა, ხელმძღვ. გ. გვარჯალაძე. თბილისი, 1977
5. Кривопалова, В., Никитина, К. Вокальные поэмы Клода Дебюсси и Мориса Равеля «SOUPIR» по Малларме.  
journals.tsu.ru/uploads/import/1623/files/1\_025.pdf (აქტიური 16.06.2022)
6. Приходковская Е. Жанр вокальной поэмы: принципы организации целого. «Актуальные вопросы социогуманитарного знания: история и современность». Межвузовский сборник научных трудов, вып.4. Краснодар, 2009. С.32-37. იხ. ბმულზე: <http://prihkatja.narod.ru/muzteor/janr.htm> (აქტიური 16.06.2022)
7. ჯალიაშვილი, მ. გალაკტიონის ბავშვები. ინტერნეტ გაზეთი mastsavlebeli.ge. 20.04.2017. ბმულზე: <http://mastsavlebeli.ge/?p=13919> (აქტიური 16.06.2022)
8. ტაბიძე, ნ. „გალაკტიონი“, თბილისი: ნაკადული, 1982
9. გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, თბილისი: მერანი, 1982;
10. ტაბიძე, გ. ჩანახატ-ჩანაწერები. ბმულზე:  
<https://sites.google.com/site/poeziismepe12/galaktionis-chanakhat-chanatserebi>  
(აქტიური 16.06.2022)
11. არუთინოვი-ჯინჭარაძე, დ., ნადარეიშვილი, მ. „მუსიკალური ნაწარმოებების ანალიზი“. თბილისი: თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორია, 2012

---

Article received: 2022-07-19